

L'art dans la didactique littéraire : la métaphore dans la peinture de René Magritte



Teresa Kwaśna

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

teresakwasna@wp.pl

Reçu le 25-09-2013/ Évalué le 05-01-2014 / Accepté le 19-09-2014

Résumé

La présence de l'image dans le texte et celle du texte dans l'image est depuis longtemps l'objet de multiples études. Les écrivains interprètent les œuvres d'art qui les inspirent dans leur propre création littéraire, en quelque sorte, en correspondance avec des tableaux commentés. D'autre part, il y a des toiles qui se rapportent aux textes littéraires ou qui exploitent même des fragments de textes littéraires. Ainsi, le texte devient image, forme picturale. Dans la peinture surréaliste de René Magritte, on trouve de très intéressants exemples « des interférences » entre les deux domaines artistiques. L'imaginaire artistique du peintre est proche de celui d'un poète. D'autre part, ses toiles ont inspiré Henri Michaux à écrire « En rêvant à partir de peintures énigmatiques ». J'ai choisi « Le Retour » de R. Magritte poétiquement commenté par H. Michaux en tant qu'un matériel intéressant pour projet didactique avec comme objectif un travail à la fois sur la perception de la peinture et sur l'analyse littéraire.

Mots-clés : Surréalisme, métaphore, imaginaire artistique, didactique

Art in the didactic literature: the metaphor in the painting of René Magritte

Abstract

Presence of image in a literature text as well as presence of literature in painting has been an object of scientific research for a long time. Writers being inspired by certain works of art make a comment on them in some sense while creating their own works. On the other hand there are lots of paintings which strictly correspond with literature texts and even contain some fragments of them making the text to become a painting form. In the Rene Magritte's surrealist painting very interesting "interferences" of these two artistic disciplines can be found. Artistic imagination of the painter brings to the mind an imagination of a poet. On the other hand his works became an inspiration for Henri Michaux's "En rêvant à partir de peintures énigmatiques". In my opinion the Magritte's „Return“ can be a very interesting material for a didactic project preparing participants for perception of painting as well as for the literature analysis.

Keywords: surrealism, metaphor, artistic imagination, didactics

1. L'art dans la didactique littéraire

L'écriture est née de la peinture qui est une des premières activités créatrices de l'homme. Avec le temps, l'écriture en tant que graphie en forme de pictogrammes s'est transformée en signes symboliques pour ensuite prendre un caractère purement abstrait. D'autre part, la transformation de la peinture du stade purement symbolique de l'art primitif en passant par l'art figuratif jusqu'à l'art abstrait témoigne de l'évolution de l'imaginaire humain. La peinture et l'écriture se construisent d'ailleurs comme des éléments essentiels de la pensée.

L'écriture comme moyen de communication possède un aspect matériel d'origine picturale et, en même temps, elle est porteuse de la pensée et des sentiments. La peinture, même abstraite, s'inspire des pensées et des sentiments et les évoquent chez un récepteur. Ainsi, plusieurs chercheurs et artistes sont conscients de cette correspondance entre les deux disciplines.

Ce phénomène a été aussi remarqué en pédagogie. Déjà Comenius parlait de l'importance du lien entre le texte et l'illustration dans l'enseignement :

Associer toujours l'ouïe à la vue, la langue à la main. Je veux dire que tout ce qu'on peut faire apprendre ne doit pas seulement être raconté pour que les oreilles le reçoivent mais aussi dépeint pour qu'il soit imprimé dans l'imagination par l'intermédiaire des yeux (Comenius, 1999 :63).

L'enseignement de la littérature a toujours été accompagné par la peinture mais très souvent elle servait d'illustration, jouait un rôle de quelque surplus au texte littéraire qui formait un certain entourage contextuel de textes étudiés. On peut observer jusqu'à présent cette façon de traiter l'art dans des manuels littéraires. Pourtant un nouveau courant d'idées pédagogiques commence à se manifester dans certaines recherches et méthodes didactiques. Ainsi, lors de l'Université d'été organisée à Angoulême en 2002, Catherine Birot dans son « Discours d'ouverture » constate :

Le cloisonnement des disciplines a enchaîné la séparation des arts [...] l'image est subordonnée à l'écrit, elle est rarement [...] étudiée pour elle-même [...] Dans le meilleur des cas l'image demeure une illustration du texte, prise entre la narration et l'argumentation. Rarement, elle est le lieu d'une exploration ou d'une réflexion, univers que, cependant elle structure ou informe bien souvent. Encore moins est-elle le support d'une éducation au regard (Birot, 2002 :12-13).

Elle postule de « rétablir l'enseignement de la littérature dans une perspective culturelle plus vaste, le champ des humanités » parce que « l'entrecroisement des disciplines humanistes (s'appuyant sur la totalité de l'être humain) est au fondement de notre tradition culturelle. » (Birot, 2002 : 12-13) Il s'agirait donc de la conception holistique

de la pédagogie dont parle, entre autres, Anna Pilch dans son ouvrage consacré aux analyses de textes poétiques sur l'art :

La didactique moderne doit consister en une éducation universelle pour que les jeunes apprenants se rendent compte qu'il y a différents langages qui permettent aux gens d'exprimer leur regard sur le monde et sur l'homme impliqué dans ce monde qui, pourtant, forment une totalité culturelle intégrale.[...] Ainsi,[...] les didacticiens et les professeurs[...] doivent construire un langage interprétatif basé sur une théorie, aujourd'hui sur la théorie de l'intertextualité.¹

Selon A. Pilch, on peut envisager aussi un aspect « d'inter picturalité » quand on prend en considération l'idée de correspondance entre l'œuvre littéraire et l'œuvre plastique. Dans les recherches théoriques et dans la didactique il faut se poser des questions sur la réciprocité des deux domaines artistiques : la littérature et la peinture de telle sorte « que le langage d'un art permette de comprendre celui d'un autre art ». (Pilch, 2010 :19)

Une telle approche didactique a déjà été mise en œuvre, par exemple, par les concepteurs des manuels rédigés sous la direction de Claudette Oriol-Boyer² où l'on propose une étude simultanée et, en quelque sorte, réciproque de textes littéraires et de tableaux. Ainsi, la leçon sur la métaphore est basée sur les textes poétiques et la peinture d'Arcimboldo. En les étudiant, les élèves peuvent mieux comprendre la règle générale de la formation de la métaphore qui consiste essentiellement en « une certaine interaction de deux pensées l'une par rapport à l'autre où le destinataire doit reconstituer le raisonnement qui lie des éléments de la métaphore. » (Wierzbowska, 2008 : 63).

2. La métaphore dans la peinture de René Magritte

La peinture surréaliste de René Magritte, grâce à son caractère métaphorique, peut servir de base à une étude qui mène vers la création poétique. Plusieurs chercheurs ont déjà remarqué ce phénomène dans l'œuvre de Magritte. Paul Nougé parlait de la « métaphore transfigurée » dans sa peinture :

Evoquant la métaphore « transfigurée » chez René Magritte, Paul Nougé soulignera la volonté de son « complice » d'associer la métaphore « prise d'une manière inhabituelle » au besoin profond des hommes de transformer le monde et d'échapper à l'ordre établi. La métaphore magritienne souhaite « une métaphore qui dure, une métaphore qui enlève à la pensée ses possibilités de retour », une métaphore « transfigurée » par un « transport » d'objets « autrement, d'objets d'autre part, d'objets autres », par une « rupture », utilisée comme un « moyen de donner à voir le mystère, de « réécrire

le réel pour faire voir l'envers du décor », d'« intersection », de « jeu » entre les mots - du titre - et les images. Enfin, la transfiguration appelle chez Magritte, le spectateur à inventer à une « vision autre » (Nougé, 1956 : 121-122).

D'ailleurs, Magritte lui-même dévoile le mécanisme de sa propre création. Dans la « Ligne de vie » il parle de la découverte d'un mystère dans la réalité comme d'une illumination qu'il compare à l'impression évoquée par Valéry dans « L'introduction à la méthode de Léonard de Vinci » :

J'étais dans le même état d'innocence que l'enfant qui croit pouvoir saisir de son berceau l'oiseau qui vole dans le ciel. Paul Valéry a ressenti, semble-t-il, ce même état devant la mer, qui, dit-il, se dresse devant les yeux du spectateur. Les peintres impressionnistes français, Seurat, entre autres, en décomposant les couleurs des objets ont vu le monde exactement de cette façon.

Il me fallait maintenant animer ce monde qui, même en mouvement, n'avait aucune profondeur et avait perdu toute consistance. Je songeai alors que les objets eux-mêmes devaient révéler éloquentement leur existence et je cherchai quels en étaient les moyens (Magritte, 1979 :106).

Magritte a été inspiré par la peinture de Chirico dont la vision « étrange » d'une réalité apparemment banale évoque ce mystère. Dès ce moment-là, le peintre belge sera toujours à la recherche de ce mystère, ou de cette « énigme », comme le veut Paul Nougé (Favry, 2009 : 132). Il comprend l'expression artistique comme un langage qui permet de le saisir :

Comme les autres langages, le langage pictural évoque, « en fait » sinon « en droit » le mystère.

Je veille à ne peindre - dans la mesure du possible - que des tableaux qui évoquent le mystère avec la précision et le charme nécessaire à la vie de la pensée. Il semble évident que l'évocation précise et charmante du mystère consiste en des images de choses familières, réunies ou transformées de telle sorte que cesse leur accord avec nos idées naïves ou savantes.

En faisant la connaissance de ces images, nous connaissons la précision et le charme qui manquent au monde dit réel, où elles nous apparaissent.³

L'artiste exprime à travers sa création picturale ce qu'il appelle « la pensée ». Bernard Noël, dans son ouvrage consacré à Magritte, souligne cet aspect, en citant les paroles significatives du peintre :

« Pour moi, dit Magritte, la pensée n'est composée que de choses visibles, elle peut devenir visible par la peinture. » Et : « Je pense comme personne n'avait pensé avant

moi. » *Et encore* : « *L'écriture est une description invisible de la pensée et la peinture en est la description visible* » (*Catalogue de l'exposition de Liège, nov.-déc. 1960*).⁴

Cette dernière phrase révèle une idée très proche de la conception de l'imaginaire poétique propre à la vision des surréalistes et à la « théorie de l'image énoncée » de Pierre Reverdy et d'André Breton (Favry, 2009 : 120). Les poètes surréalistes créent une vision énigmatique de la réalité qu'ils perçoivent d'une façon métaphorique. Là, on doit revenir au concept de « la métaphore transfigurée » dont parlait P. Nougé :

La métaphore transfigurée est la mise en relation de la théorie de l'image conçue par Magritte et la théorie de la métaphore, telle que la concevaient les autres surréalistes. [...] Comme l'écrivait Breton, « les images s'offrent comme tremplins à l'esprit de celui qui l'écoute, qui le regarde » ; dès lors, « la beauté de l'étincelle obtenue » amènera l'homme qui la découvre à se révéler à lui-même car « la métaphore est une figure essentielle puisqu'elle est à l'origine d'une conversion du regard, du cœur, de la pensée et du langage ». (Favry, 2009 :121)

Magritte était surtout peintre mais il était aussi capable de s'exprimer en une écriture poétique. Il suffit de lire quelques textes de l'artiste, écrits le plus souvent comme des lettres ou des cartes postales à ses amis, pour voir que son imaginaire pouvait prendre aussi une forme verbale d'une beauté exemplaire :

Cher Jef,

Je n'ai plus assez de lumière assez de peau assez de sang. La mort gratte mon front et la même matière s'alourdit le soir autour de mon courage.

Les têtes redressées contre les talus noirs sur l'avant-scène des prairies et des pâtures comme des coquillages nus devant la mer. Le parfum des bois inquiétants et les corps, le sens des affaires, le travail dans la sûreté, la forme noire, la tristesse des clous sous la pluie, le bleu des façades, l'énigme des trottoirs, la leur qui grimpe à l'horizon de branche en branche, la porte qui s'ouvre sur l'abîme étoilé.

Tout est tiède dans l'air, tout est froid dans le cœur. Le meurtre aux dents vernies remonte de la source quand le sang a fini la bouche de sa course. Les traits de feu qui traversaient le fond de la pensée se sont glacés. Ta main cueille les arbres verts. Le soir ce parapet est plein de fleurs fanées et de vieilles têtes. La visite chez Titine est remise à une date indéterminée. Viens donc plutôt seulement en vue d'une rencontre plus limitée.

Mag. (amitiés) (Magritte, 1979 :102 .

3. L'art de Magritte et la poésie de Michaux - projet d'un atelier d'écriture

3.1. Réflexion théorique

Peintres - écrivains, écrivains - peintres, l'histoire de l'art en connaît de fameux exemples. L'un d'eux est Henri Michaux, contemporain de Magritte. Ce qui n'est peut-être pas sans importance, c'est qu'il était aussi d'origine belge et qu'il a dû se confronter au mythe de la « picturalité » de la littérature belge. Marc Quaghebeur en parle dans son article « *Cryptage de la Belgique chez Michaux* ». L'auteur insiste, entre autres, sur la conception du rapport entre les mots et les choses dont Magritte a découvert le caractère énigmatique sa peinture et que l'on retrouve dans la poésie de Michaux.

« J'étais autrefois bien nerveux. Me voici sur une nouvelle voie : Je mets une pomme sur ma table. Puis je me mets dans cette pomme. Quelle tranquillité (« Magie », Lointain intérieur, Gallimard), écrit H. Michaux et Marc Quaghebeur commente ce texte :

[...] le sujet qui dit Je se voit disparaître dans une pomme posée sur la table, y trouver la tranquillité et échapper ainsi aux influx et aux reflux du monde extérieur. (Quaghebeur, 2001 : 17)

D'ailleurs, le texte de Michaux peut faire penser au tableau de Magritte intitulé « La pomme et la table » ou « Ceci n'est pas une pomme ». Le poète doit forcément retrouver dans l'univers magritien quelque chose de commun avec son propre imaginaire. Un recueil de poèmes en prose « En rêvant à partir de peintures énigmatiques » a été écrit sous l'inspiration de tableaux de Magritte. L'auteur en parle ainsi :

Les tableaux de R. M., qui ont servi ici en quelque sorte de « support de médiation », généralement donnent de l'embarras. Le déroutant tableau est une mise en route qui s'arrête net.

Que faire ? Comment continuer, participer ?

J'essayai. Je voulais surtout apprendre où ils me mèneraient, ces tableaux, comment ils me porteraient, me contrecarreraient, les envies qui en moi seraient suscitées, les réflexions, mes réponses aux sphinx et quels seraient les rencontres et les refus de rencontres.

Opération instructive, à conseiller même si elle est imparfaite, dont une partie, absente ici, ne regardait que moi. (Michaux, 1972 :7)

Or, ces mots de Michaux, écrits juste au début du recueil comme une sorte d'avant-propos, peuvent nous servir de guide sur la voie vers la perception de la peinture de Magritte.

Il est très intéressant, selon moi, de proposer un travail en atelier d'écriture à partir de ces textes poétiques en confrontation avec les tableaux dont ils étaient la source

d'inspiration, ou plutôt, comme le veut Michaux « support de médiation ». Dans le projet didactique que j'ai essayé d'effectuer avec les étudiants de la philologie romane de l'Université Pédagogique de Cracovie en novembre 2012, je me suis appuyée sur des méthodes de travail en atelier d'écriture proposées par Claudette Oriol-Boyer dont le principe essentiel est de « lire pour écrire et écrire pour lire ». L'apprentissage de la lecture consiste à s'entraîner à des activités métalinguistiques et métadiscursives. Elles seules permettent, selon Cl. Oriol-Boyer, d'acquérir la capacité de déchiffrer les significations connotées du texte et de comprendre les ambiguïtés qui sont essentielles pour la langue poétique. Elles sont aussi indispensables dans la création du texte. La lecture et l'écriture des textes littéraires dépendent l'une de l'autre et on peut imaginer le fonctionnement de ces deux processus comme un va et vient continu des étapes suivantes : la lecture qui mène vers l'écriture, ensuite la relecture qui aboutit à la réécriture et ainsi de suite. Toutes ses activités incitent à la créativité qui est tellement importante dans la didactique. (Oriol-Boyer, 1990).

L'objectif de l'atelier proposé est de mieux faire comprendre la peinture surréaliste de René Magritte et de démontrer le fonctionnement, pour ainsi dire, de la « métaphore transfigurée » dont parlait Nougé à propos de la peinture de l'artiste. L'écriture littéraire de Michaux sur ces tableaux nous introduit dans un univers métaphorique aussi bien pictural que poétique. La lecture de ces poèmes, ensuite la création littéraire selon un modèle reconstruit à partir d'un texte choisi peut faciliter la compréhension et la perception plus profonde de la poésie de Michaux, de même que de la peinture de Magritte.

Pour réaliser ce projet il est nécessaire de réviser le concept de la métaphore qui n'est pas toujours très clair pour les étudiants de la III-ème année de la philologie romane. D'ailleurs, la théorie de la métaphore est très vaste et plusieurs conceptions bien nuancées peuvent être prises en considération. Le concept de base, cité plus haut (Wierzbowska, 2008 : 63-64) permet déjà d'analyser ce phénomène dans l'œuvre de Magritte, mais il serait intéressant d'envisager la théorie de l'interaction d'A. Richards. Selon lui, le signe linguistique correspond à une unité complexe appartenant à la réalité qui est l'effet d'une union de plusieurs aspects généraux et abstraits due au processus compliqué de la connaissance humaine. Le signe linguistique n'a pas de signification arbitraire, établie une fois pour toutes. Sa signification se déplace d'un objet à l'autre en s'appropriant certains de leurs aspects nouveaux. La langue possède un caractère « panmétaphorique » et c'est la phrase qui se rapporte à la totalité d'une situation. C'est elle qui « rayonne » du sens sur les mots qui la composent. Selon Richards on a affaire à une métaphore quand une énonciation, grâce à l'influence du contexte, est capable d'évoquer simultanément deux idées de deux objets différents reposant sur un mot ou une phrase qui interfèrent. (Richards, 1950). Richards construit une théorie de

caractère philosophique, il ne se sert pas des catégories analytiques de la linguistique. Il considère le signe linguistique comme un tout comprenant trois aspects : langagier, conceptuel et réel. Cette théorie, imparfaite du point de vue de l'analyse linguistique, nous rapproche pourtant de l'idée de « la métaphore transfigurée » chez Magritte :

[...] les tableaux de Magritte donnent des images pour des mots : la métaphore dé-figurée par le peintre, est trans-figurée par le spectateur, qui lui invente des chemins de traverse entre les mots et les images. (Favry, 2009 : 122)

Le but de l'atelier d'écriture proposé est d'encourager les étudiants à la recherche de ce côté mystérieux et poétique de la peinture de Magritte et à la recherche des mots qui pourraient l'exprimer.

3.2. Exercices créatifs en atelier d'écriture

Le corpus de tableaux présentés se compose des œuvres suivantes :

« Le retour », « Le printemps », « Le seing blanc », « La cascade », « La clairvoyance », « L'empire des lumières », « Bouteilles », « La bataille de l'argonne », « La folie des grandeurs », « La belle captive », « La grande famille », « La grande guerre », « La Reconnaissance infinie », « Le beau monde », « Le bouquet tout fait », « Le chef d'œuvre », « Le dernier cri », « Le pays des miracles », « Le séducteur », « Le grand style », « Le Géant ».

Note

1. Au début, on fait la projection des photos de ces œuvres de Magritte, sans titres. Ensuite, les étudiants expriment leurs impressions d'une façon spontanée. Certains observent le caractère surréaliste de cette peinture. C'est un bon moment pour revenir au concept du surréalisme dans la littérature et d'en discuter.

Dans l'étape suivante du travail on dévoile les titres des tableaux présentés, sauf un - celui du « Retour » qui sera l'objet du travail créatif du groupe. Les titres paraissent inattendus, même choquants aux étudiants, d'autant plus qu'ils ne correspondent pas à leurs suppositions donc à ce moment-là il est important de les informer sur le procédé du choix des titres de tableaux de Magritte. Celui-ci encourageait de temps en temps ses amis à le faire, parfois cela était le résultat d'un travail de groupe, ou même d'un jeu du type « cadavres exquis ». Magritte lui-même s'exprimait sur cette question-là :

Les titres sont choisis de telle façon qu'ils empêchent aussi de situer mes tableaux dans une région rassurante que le déroulement automatique de la pensée lui [sic]

trouverait afin de sous-estimer leur portée. Les titres doivent être une protection supplémentaire qui découragera toute tentative de réduire de la poésie véritable à un jeu sans conséquence. (Magritte, 1979 : 110)

Dans la suite, on propose aux étudiants d'étudier « Le retour » et de sélectionner des champs lexicaux de mots qui leur viennent à l'esprit selon les catégories suivantes :

Nature : ciel, terre, nuages, oiseau, pigeon, colombe, arbres, nuit, jour, aube, lumière, ombre, nid, etc.

Couleurs : bleu, blanc, vert foncé, vert, brun, etc.

Objets : rideau, scène, planché, tableau, théâtre, etc.

Sentiments : joie, tristesse, nostalgie, espoir etc.

Notions abstraites : paix, vie, bonheur, beauté, liberté, rêve, etc.

Action/état : voler, rêver, imaginer, espérer, être, vivre, penser, etc.

L'étape suivante du travail consiste à exploiter ces mots dans la création de métaphores. Des métaphores créées en atelier sont le résultat de réécritures de premières propositions qui parfois ne pouvaient pas être considérées comme telles. Alors, il a fallu revenir au concept de métaphore dont les bases théoriques avaient dû être préparées avant ce travail en atelier.

Exemples :

« l'oiseau plein de nuages blancs de rêves », « le rêve qui vole dans un ciel bleu », « la liberté du ciel bleu dans la nuit », « le ciel nuageux de rêves », « la scène de la vie », « le vol de rêves bleus », « la paix qui vole dans un ciel de dangers », « l'oiseau est un jour de la nuit et la nuit est un nid du jour », « le ciel de l'inconnu », « l'échappée de la nuit », « la liberté est un ciel bleu d'un nouveau monde »

(Agnieszka, Karolina, Katarzyna, Klaudia, Sabina, Weronika, William - étudiants de la III-ème année de la phil. rom. UP, 2012, participants de l'atelier)

Les métaphores citées peuvent servir de titres potentiels au tableau. Le dévoilement du titre authentique « Le retour » est une bonne occasion pour parler des circonstances biographiques qui étaient à l'origine de ce tableau.

Après ce travail créatif qui a pour objectif surtout la réflexion sur la peinture de Magritte et est une sorte d'initiation à son imaginaire, je propose la lecture d'un texte du recueil « En rêvant à partir de peintures énigmatiques » d'Henri Michaux :

« Un oiseau qui traverserait des
nuages, que des nuages traverseraient...
Tandis qu'il volerait les ailes
étendues largement par-dessus les mers,
non plus criant, perpétuellement affamé,
mais devenu contemplatif...
Oiseau en plein ciel, traversé
de ciels. »

(Michaux, 1972 : 43)

L'analyse de ce texte permet de découvrir l'effet métaphorique évoqué par le poète, accentué de plus grâce à la structure chiasmatisque de la première phrase qui saisit en une forme verbale « très imagée » ce que Magritte a exprimé en une forme picturale. Cette phrase exprime aussi l'idée de transparence de l'oiseau « que des nuages traverseraient... », ce qui nous fait mieux comprendre cette conception de « la métaphore transfigurée », observée chez Magritte par Nougé. Pour le spectateur, deux réalités banales - oiseau et ciel pleins de nuages qui se transpercent réciproquement produisent un effet choquant et mystérieux, rendent l'image inquiétante, renvoient à « ce quelque chose de plus qui reste dans le domaine de supposition irritante » comme dit Max Black à propos de la nature de la métaphore (Black, 1962 : 23). Michaux obtient cet effet en changeant la position du mot « oiseau » comme sujet en position de l'objet direct « que », de même que la position de l'objet direct du mot « nuages » en position du sujet et en laissant le même verbe « traverser » dans la phrase principale et subordonnée. Le chiasme obtenu de telle façon possède en plus un certain caractère musical et visuel qui, en même temps, renforce l'effet poétique de ce texte.

La consigne d'écriture proposée est celle d'écrire un texte métaphorique en utilisant la même structure chiasmatisque selon le modèle du texte de Michaux :

A (sujet) qui B (verbe) C (COD) que C (sujet) B (verbe)

Voici quelques exemples de phrases selon ce schéma :

« Un homme qui traverserait une rue, qu'une rue traverserait... »

« Une femme à cheval qui traverserait un bois, qu'un bois traverserait... »

« Un cheval qui traverserait des champs, que des champs traverseraient... »

« Un bateau qui traverserait la mer que la mer traverserait... »

(Agnieszka, Karolina, Katarzyna, Klaudia, Sabina, Weronika, William - étudiants de la III-ème année de la phil. rom. UP, 2012, participants de l'atelier)

Certaines de ces phrases se rapportent aux tableaux de Magritte, on peut donc proposer de continuer la réécriture du texte de Michaux et de composer un texte

poétique inspiré de ces œuvres. Cela est, bien sûr, un exercice plus difficile, mais possible. Pour l'effectuer il faudrait reprendre le même travail autour la métaphore qu'on a proposé pour l'étude du « Retour ».

Ma proposition de projet didactique décrit ci-dessus est une application de la technique d'atelier d'écriture où le processus de la perception de l'art et de la littérature stimule le processus de la création individuelle chez les étudiants. Le travail de réécriture est tout d'abord l'effet d'une analyse de la métaphore dans la peinture de René Magritte qui mène vers le texte littéraire d'Henri Michaux qui devient ensuite un point de départ pour l'écriture autonome des étudiants. Le fait de composer leurs propres textes, même imparfaits est, en quelque sorte, un apprentissage de l'univers imaginaire de Michaux et, à travers sa poésie, de celui de Magritte. Ainsi, le modèle didactique : « lire pour écrire et écrire pour lire » est ici élargi par l'aspect de la perception de l'art et permet de mieux comprendre le processus de la création artistique à la fois picturale et poétique. J'ai proposé une démarche didactique selon le schéma suivant : perception d'une œuvre d'art - écriture littéraire sur cette œuvre - lecture d'un texte littéraire lié à cette œuvre - réécriture de ce texte - retour à la perception de l'œuvre d'art. Il faut aussi mentionner qu'autour de ce parcours on a abordé plusieurs aspects essentiels de l'enseignement littéraire comme l'étude de la théorie et de la pratique de la métaphore, la connaissance de l'œuvre de Magritte, l'initiation à l'art des surréalistes, la lecture de la poésie d'Henri Michaux, l'écriture poétique et, avant tout, la sensibilisation à l'idée de correspondance entre l'art et la littérature.

Bibliographie

- Black, M. 1962. « *Metaphor* ». *Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy*. Cornell University Press
- Dobrzyńska, T. 1984. *Metafora*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wyd. PAN
- Favry, Cl. 2009. *Dictionnaire complice du surréalisme bruxellois*. Bruxelles : E.M.E.
- Magritte, R. 1979. *Ecrits complets*. Paris: Flammarion
- Michaux, H. 1972. *En rêvant à partir de peintures énigmatiques*. Montpellier: Editions Fata Morgana
- Noël, B. 1998. *Magritte*. Paris: P.O.L.
- Oriol-Boyer, Cl. dir. 1990. « La Réécriture ». Actes de l'Université d'été, Cérisy-la-Salle. Grenoble : Ed. CEDITEL de l'Université de Grenoble-Stendhal
- Oriol-Boyer, Cl. 1990. « Pour une didactique du Français Langue et Littérature Etrangère ». *Le Français dans le Monde*. Nov/dec. 1990
- Pilch, A. 2010. *Formy wyobraźni. Poeci współcześni przed obrazami wielkich mistrzów*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Richards, I. A. 1950. *The Philosophy of Rhetoric*. New York-Oxford.
- Quaghebeur, M. 2001. « *Cryptage de la Belgique chez Michaux* ». *Analele Universității București. Limbisi Litteraturi Străine*. 2001.

Wierzbowska, E. M. 2008, *Les outils de l'analyse littéraire*, Gdańsk : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

Notes

1. Pilch, A. 2010. *Formy wyobraźni. Poeci współcześni przed obrazami wielkich mistrzów*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, p.19: *Nowoczesne nauczanie ma sprowadzić się do wszechstronnego kształcenia młodego odbiorcy, do tworzenia w świadomości uczniów przekonania, że refleksje i sposób patrzenia na człowieka, na świat, na uwikłanie człowieka w świat wyrażają się i zostają zapisane w różnych językach, a te tworzą integralną, kulturową całość. [...] W związku z tym [...] w chwili obecnej metodycy i nauczyciele poloniści znów muszą budować interpretacyjny język na literaturoznawczych podstawach, [...] dzisiaj budują go na koncepcjach nastawionych intertekstualnie.*
2. Duminy-Sauzeau, Ch., Faure, Y., Grappin, D., Oriol-Boyer, Cl. 1994. Français 6^e. Lire écrire ensemble. Paris : Hatier.
- Duminy-Sauzeau, Ch., Faure, Y., Grappin, D., Oriol-Boyer, Cl. 1995. Français 5^e. Textes. Lectures méthodiques. Ecriture méthodique. Paris : Hatier.
3. Ibid., p.490.
4. Noël, B. 1998. Magritte. Paris : P.O.L. p.31-32.